érudit
www.erudit.org

Compte rendu

"Parutions"

[s.a.]

Espace : Art actuel, n° 86, 2008-2009, p. 45-47.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/9063ac

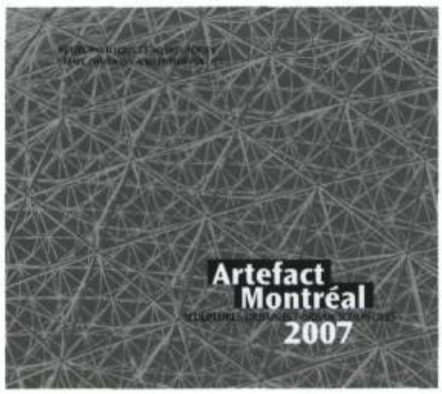
Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 09:07



■ *Petits pavillons et autres folies,* catalogue d'exposition (sous la direction de Serge Fisette), Centre d'art public, *Artefact Montréal, Sculptures urbaines/Urban Sculptures 2007,* Montréal, 2008, 98 pages, ill. couleurs et n/b.
www.artefact-montreal.com

Petits pavillons et autres folies, tenue du 27 avril au 29 octobre 2007, troisième triennale du Centre d'art public, *Artefact Montréal,* sous la direction générale de Serge Fisette et la réalisation des commissaires invités Gilles Daigneault et Nicolas Mavrikakis, fait l'objet d'un catalogue, ultérieurement à l'événement en raison de problèmes financiers, mêmes motifs qui déterminent la fin de la triennale. La parution du catalogue acquiert d'autant plus de pertinence que ce dernier se pose comme élément mnémonique indispensable à la trilogie – l'ensemble des trois triennales, dont les deux premières, en 2001 sur le canal de Lachine et au Parc du Mont-Royal en 2004, toutes deux réalisées par Gilles Daigneault, et les catalogues qui *historisent* les manifestations et les œuvres qu'elles offrent à voir.

La circonstance de la publication du troisième catalogue venant clore l'existence de la triennale se montre choisie afin de constater avec Patricia Falguières que le catalogue (comme genre de publication) est « soumis à l'irrépressible afflux du mémorial [1] ». D'autant plus, en ce sens, que *Petits pavillons et autres folies* a lieu sur le site d'Expo 67 et que, comme le souligne Serge Fisette dans son texte *Des œuvres comme lieu de passage,* « la tenue d'une exposition universelle s'avère un moment marquant, voire un point tournant pour la ville hôte, comme ce fut le cas pour Montréal qui, à partir de cette date, s'est littéralement transformée et a acquis une incomparable ouverture sur le monde ». L'année 2007 célèbre les quarante ans de cette exposition, dont plusieurs pavillons d'alors existent toujours, comme la Biosphère de Richard Buckminster Fuller, œuvre qui « est à Montréal ce que la tour Eiffel est à Paris volant la vedette dès son inauguration par ses prouesses technologiques et esthétiques, et s'installant à jamais dans l'imaginaire par sa dimension iconique », écrit Pascale McGarry dans son analyse *D'Expo 67 à Artefact 2007, 40 ans d'avance ?* Ainsi ce catalogue s'inscrit-il, entre autres, dans l'ordre de l'outil mnémonique pour la trilogie *expositionnelle d'Artefact Montréal, sculptures urbaines* et, lié en tant que dernier segment de l'ensemble écrit. Il acquiert ainsi un véritable statut de production intellectuelle « mémorable », et c'est là le poids majeur de cet ouvrage.

Serge Fisette souligne l'analogie concernant la notion de « pavillon » :

> Les artistes ont eu le mandat d'élaborer une œuvre à partir de la notion de « pavillon », faisant ainsi écho aux pavillons thématiques et nationaux [...] érigés à l'époque [...]. Le terme pavillon ne désigne pas ici une véritable construction architecturale mais rappelle plutôt les « folies » que l'on bâtissait autrefois dans un parc ou un jardin (généralement abritées sous les feuillages, elles ont pris le nom de « folies », du latin *folia* qui signifie « feuille »).

Gilles Daigneault, dans « *Artefact,* prise trois. *Un codicille* », souligne le caractère hétérogène des œuvres d'*Artefact,* comme pour les éditions précédentes. Les catégories artistiques s'y déploient, de même que les significations. Il précise de surcroît que malgré de « menues ressources pécuniaires », les artistes se sont montrés au-delà de cette contrainte. Il prend en compte les deux éditions précédentes d'*Artefact* afin d'en montrer l'aspect d'une trilogie *expositionnelle* complétée et d'un travail accompli, néanmoins en montrant élégamment un regret certain de la disparition de la triennale de sculptures urbaines. Une mine d'installations que les promeneurs et le monde de l'art ont pu apprécier, ajouterais-je.

Nicolas Mavrikakis, dans son texte *Ode à la déraison (petite ou grande),* rend compte du contenu esthétique de l'exposition. Il se réfère aux mises en question esthétiques de l'époque qui, sur le plan international, donnent lieu à « une multiplicité de pratiques qui annonçaient l'émergence de l'éclatement post-moderne... » :

> Nos petits pavillons et autres folies de 2007 peuvent donc se lire comme un répertoire des pratiques actuelles en art avec des reprises, dialogues, hommages à ces types d'art qui se sont affirmés il y a une quarantaine d'années. Une de nos hypothèses était donc que les arts développés il y a quarante ans ont un impact majeur sur la scène créatrice d'aujourd'hui.

Or, selon l'hypothèse des commissaires, Mavrikakis ventile le contenu en six courants artistiques. Le corpus « Le modernisme en architecture comme source d'inspiration » annonce d'entrée de jeu le caractère mémorable de la triennale. Les architectes Patrick Harrop et Peter Hasdell « ont su faire écho à l'œuvre de Richard Buckminster Fuller, à sa sphère géodésique », en autoréflexivité à l'œuvre architecturale phare montréalaise, maintenant mondialement reconnue. Les deux architectes rendent hommage à ce monument des années soixante. L'auteur signale aussi la référence des artistes au Pavillon de l'Allemagne, des architectes Frei Otto et Rolf Gutbrod, lesquels se montrent innovateurs par leur conception de « toiles de plastique tendues sur des câbles ».

Sous la rubrique « Un art minimaliste et un art postminimaliste toujours réinvestis », l'auteur nomme Alexandre David, Marie-Claude Bouthillier, Mathieu Beauséjour, Samuel Roy-Bois, Mireille Lavoie et Jacques Bilodeau, en soulevant toutefois ce qui distingue leur travail de celui des initiateurs du célèbre mouvement des années soixante – les Carl Andre, Donald Judd, Robert Morris jusqu'à Hans Haacke, qui « dépassait déjà un minimalisme pur ».

La rubrique « Regard sur la nature du Land Art », mouvement qui est relevé par l'auteur comme dominant dans les années soixante, se trouve, sur le plan de la mémoire, la période de l'événement historique célébré, Expo 67. L'œuvre de Marion Galut, installée devant la Biosphère, signale Mavrikakis, renvoie à la mer afin de créer un lien à l'« échelle planétaire ». Martha Townsend fait voir le paysage sous l'angle qu'elle choisit et Aganetha Dyck se réfère également à l'art du paysage « renversant [ainsi] une certaine idée de la bonne nature ».

Dans la catégorie « art militant », il classe le travail de Caroline Hayeur en soulevant son approche sociétale inscrite dans la photographie documentaire d'images actuelles de Shanghai ; Henri Sagna provoque la réflexion sur la « situation du paludisme en Afrique qui, de nos jours, tue encore autant que le sida... » ; et Diane Borsato s'interroge sur les acquis encore éphémères des femmes, maintenant en 2007, grand projet critique des années soixante.

Une rubrique du « féerique » regroupe les travaux de Robbin Deyo, en tant que « relecture du psychédélique », de Chih-Chien Wang et de Catherine Bolduc, alors que la notion de voyage enchanté réfère à *Alice au pays des merveilles,* Trevor Gould avec *High Hopes* renvoie à une « belle utopie désuète ». Stephen Schofield traite des « désillusions par rapport à [l']époque d'après-guerre ». BGL critique le goût de la « culture du réconfort ». Et Mathieu Lefèvre traite de l'inaccessibilité de l'art.

Pascale McGarry, chercheure irlandaise enseignant à l'Université de Dublin, étudie, d'une part, les expositions universelles et, d'autre part, le mot et , l'image dans les cultures francophones et anglophones depuis 1850. Son texte souligne les liens entre les deux périodes, l'une historique et l'autre actuelle, sur les plans artistique, historique et sociétal. Angles particuliers à son champ de recherche et éclairants.

Le concept mnémonique de ce catalogue offre des textes construisant le souvenir personnel de chacun des trois auteurs : Élisabeth Recurt, *Une venue au monde : 1967 sur les Îles,* Louise Dupré, *Babel heureuse,* et Jean-Paul Daoust, *Expo 67.* Ces textes intensifient la fonction mémorielle du concept de *Petits pavillons et autres folies.*

Le design graphique de la publication, réalisé par Claude Guérin, se montre fort éclairant quant à *Artefact 2007,* voire des éditions 2001 et 2004, en raison des exemples photographiques de qualité racontant l'histoire triennale. Avec un équilibre graphique et visuel, l'accent est abondamment mis sur l'édition 2007, accompagnant les textes des auteurs de *Petits pavillons et autres folies.*

Un événement et un catalogue mémorables entre toutes qualités.

Jocelyne CONNOLLY.

NOTE

1. Patricia Falguières, « Les raisons du catalogue », *Les cahiers du Musée national d'art moderne, Du catalogue,* nos 56-57, Été-automne 1996, Paris, Centre Georges-Pompidou, p. 6.

■ François JOST. *Le culture du banal. De Duchamp à la télé-réalité.* CNRS Éditions, Paris, 2007. 127 pages.

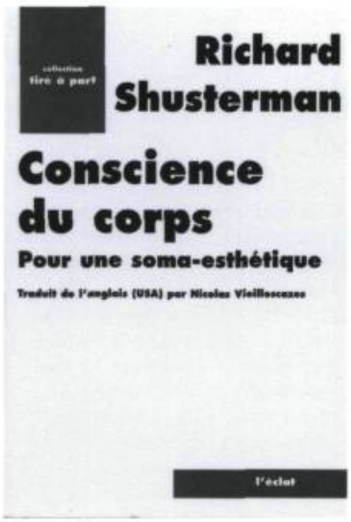
Directeur du Centre d'études sur les images et les sons médiatiques, mais aussi professeur à l'Université de Paris III, François Jost a été amené à réfléchir sur les liens que peuvent avoir les émissions de

type *Big Brother* ou *Loft Story* avec ce qui nous est montré comme œuvre en art contemporain. Ce qui l'a mis sur cette piste, c'est un article des *Cahiers du Cinéma* paru en 2001 qui classait *Loft Story* parmi les meilleurs films de l'année. Il ne lui en fallait pas plus pour entreprendre une réflexion sur le culte du banal, culte qui se retrouve désormais autant à la télévision que dans le monde de l'art actuel.

De Duchamp à Warhol, en passant par Léger et Perec, Jost dresse donc une brève histoire du banal telle qu'elle s'est développée dans l'art européen du siècle dernier. Alors que l'art était auparavant une façon de se distinguer du monde ordinaire, les artistes et poètes ont mis en place des œuvres qui revendiquaient l'accord entre l'art et la vie. Le quotidien devenait alors une aventure non plus seulement d'un point de vue représentationnel mais concret. Ainsi, contrairement à la thèse défendue par Arthur Danto, le banal n'est pas nécessairement transfiguré dans un univers culturel différent. Bien au contraire, il y a dans l'esprit d'avant-garde un réel désir de revendiquer le banal jusqu'à en faire un bal comme celui organisé en 1924 par l'Union des artistes russes. Mais ce désir de montrer le banal sera surtout rendu possible lorsque les techniques de reproduction, comme le cinéma, permettront d'envisager la possibilité de filmer sans arrêt la vie telle qu'elle est. Léger en avait eu l'idée, mais c'est Warhol, notamment avec *Sleep*, qui va mettre en image « ce rêve de l'inquisition visuelle du quelconque ». Or, ce plaisir à mettre le banal, l'ordinaire, au cœur de notre monde va également se produire sous la plume de Perec, auteur de *La vie mode d'emploi*. En valorisant l'ordinaire, Perec ferait alors l'éloge de la surface.

L'idée de réfléchir sur le banal en art, parallèlement au banal télévisuel, suscite sans doute des questions. Mais l'auteur n'arrive pas à nous convaincre de la pertinence de son propos lorsqu'il tente un rapprochement entre ces deux univers. Lui-même remarque que la télé-réalité, en s'adressant à une « foule sentimentale », a pour mandat de procurer des émotions, alors qu'il en est rien dans l'esthétique du banal selon Warhol. Bien sûr, l'intrusion du banal en art mérite qu'on s'y arrête, mais pas nécessairement en le réduisant aux mêmes règles que celles qui régissent l'industrie culturelle.

André-Louis PARÉ



■ Richard SHUSTERMAN. *Conscience du corps. Pour une soma-esthétique.* Éd. L'éclat, coll. « Tiré à part », Paris-Tel Aviv, 2007. 297 pages.

Le philosophe Richard Shusterman s'est fait connaître dans le milieu de l'art francophone avec son ouvrage *L'art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire* (Éd. de Minuit, 1991). Inspirée par l'esthétique pragmatiste de John Dewey, la position défendue par Shusterman renvoie à une conception unitaire de l'art dans laquelle toutes les formes d'art, et non seulement les beaux-arts, méritent d'être considérées comme importantes. L'ambition de l'auteur était alors de repenser l'art afin de le rendre plus démocratique. De plus, pour Shusterman, une conception unitaire de l'art doit ramener l'expérience esthétique à la vie. Ce faisant, la question du corps devient essentielle. Son dernier ouvrage, *Conscience du corps. Pour une soma-esthétique*. poursuit cette réflexion mais, cette fois-ci, dans un contexte philosophique.

En effet, cet ouvrage va d'abord s'intéresser à diverses philosophies qui, au cours du XX[e] siècle, ont développé une réflexion sur le corps. Ainsi, les philosophes Michel Foucault, Simone de Beauvoir, Maurice Merleau-Ponty, Ludwig Wittgenstein, William James et John Dewey sont convoqués pour y être commentés. Or, même si les réflexions menées par ces auteurs sont exemplaires quant à leur position respective sur la question du corps, Shusterman se permet également de les corriger et surtout de les compléter. Pour ce faire, il propose une discipline qu'il appelle la soma-esthétique, laquelle permet une plus grande conscience du corps. C'est que la soma-esthétique insiste sur l'importance d'un accord avec son corps, ou d'un exercice de ce dernier pour apprécier la valeur et les plaisirs des qualités, sensations et gestes les plus subtils. Cette conception de l'esthétique peut sembler radicale, mais elle ne fait selon lui que remonter aux origines de ce concept. Toutefois, pour développer une meilleure perception sensorielle et améliorer l'usage de soi, Shusterman réfère aussi à des pratiques de méditation utiles au développement de nos capacités de perception.

Évidemment, on peut se questionner sur le lien que cette philosophie de la conscience du corps peut avoir avec l'art. La réponse se trouve du côté de l'art de vivre. L'esthétique pragmatiste voit d'abord dans l'art et l'expérience esthétique les bases sur lesquelles nous sommes mieux en mesure d'apprécier la vie. Or, cette appréciation commence également avec ce que Michel Foucault appellait « l'esthétique de l'existence ». Si le soma, c'est-à-dire le corps vivant et sentant, est le médium fondamental et indispensable de notre perception et l'instrument essentiel de toute action, il devrait forcément contenir la création artistique et son appréciation. Autrement dit, l'auteur considère que les disciplines soma-esthétiques, en affinant notre acuité perceptive et notre appréciation sensorielle en général, peuvent certainement améliorer notre aptitude à percevoir de manière plus efficace les contextes esthétiques, qu'ils soient créatifs ou critiques.

André-Louis PARÉ

LIVRES REÇUS

■ *Cozic. Code couronne.* Catalogue d'exposition. © Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe ; © Cozic pour les œuvres ; © Marie-Eve Beaupré pour le texte. 48 pages. www.expression.qc.ca

La publication bilingue accompagnait les expositions *L'Art c'est faire du bruit en silence* et *Lire et écrire la couleur*, présentées respectivement à Expression et à la Galerie Graff. Abondamment illustré de photographies en couleurs, le catalogue comprend un texte de Marcel Blouin et un essai de Marie-Eve Beaupré :

> « Au cœur de cette vaste entreprise, note cette dernière, l'emploi de la couleur est régi par un abécédaire nommé le code couronne, et c'est seulement à l'examen de son Décodeur que se dévoilera la possibilité de décrypter les différents logos composés de cercles chromatiques. »

■ *Claire Savoie. Je te dis que je suis incapable de clore l'exercice / I am telling you that I am incapable of ending this activity.* Catalogue d'exposition. © 2008 Vox, centre de l'image contemporaine et Musée régional de Rimouski. 117 pages. www.voxphoto.com www.museerimouski.qc.ca

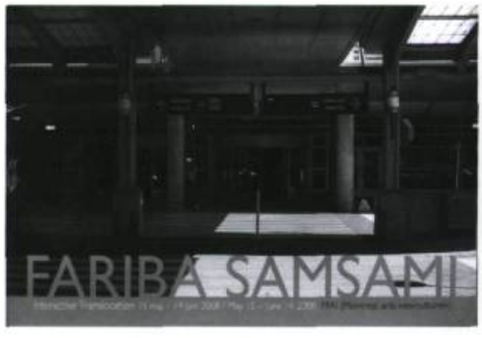
La publication bilingue fait suite aux expositions *05.02.2006 – 05.02.2007 (dates-vidéos)* et *Maintenant*, présentées à Vox, centre de l'image contemporaine et au Musée régional de Rimouski. En plus d'une abondante documentation photographique, il comprend des textes signés Marie-Ève Charron, Marie-Josée Jean, Jacinto Lageira, Bernard Lamarche et Claire Savoie. « Le travail de Claire Savoie, souligne Bernard Lamarche, m'est souvent apparu comme une tentative, reprise sous différents visages dans ce corpus, de diffraction du réel. »

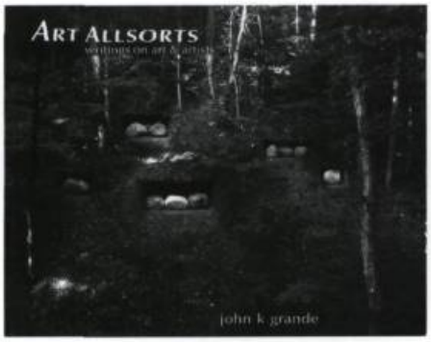
■ *L'indécidable : écarts et déplacements de l'art actuel / The Undecidable: Gaps and Displacements of Contemporary Art* (Sous la direction de Thérèse St-Gelais). © 2008 Les éditions esse. 296 pages. www.esse.ca

« Cette publication, écrit Thérèse St-Gelais, exprime le désir de regrouper diverses perspectives critiques, toutes préoccupées par l'art actuel et ses enjeux. » Ces perspectives sont ici élaborées par Marie Fraser, Jean-Philippe Uzel, Patrice Loubier, Jocelyne Lupien, Joanne Lalonde, Thérèse St-Gelais et Vincent Lavoie, et ce, « autour » du travail d'une trentaine d'artistes.

■ *Fariba Samsami. Interactive Translocation.* Catalogue d'exposition. © 2008 MAI (Montréal, arts interculturels). 15 pages. www.m-a-i.qc.ca

La publication bilingue accompagne l'exposition tenue du 15 mai au 14 juin 2008. « En choisissant, souligne Zoë Chan, des personnes et des scènes au Québec (où elle vit depuis les années quatre-vingt) et en Iran (où elle est née), Fariba Samsami trace des parallèles entre ces deux réalités. »





■ John K. GRANDE, *Art Allsorts. Writings on Art & Artists.* © 2008 Go If Press. 195 pages. www.grandes-critique.com

Auteur de plusieurs ouvrages parus au cours des dernières années, entre autres sur la relation art/nature, John K. Grande publie cette fois un ensemble de textes (en anglais) sur de nombreux artistes canadiens et étrangers, parmi lesquels : Pierre LeBlanc, Louise Bourgeois, Aganetha Dyck, Atom Egoyan, Alan Storey, Daniel Corbeil, François Morelli, Nils-Udo (dont l'œuvre *Pre-Cambrian Sanctuary* se retrouve en couverture), Roger Gaudreau, André Du Bois, BGL, Valérie Blass, etc. Il y est également question de quelques événements et expositions, notamment *Space Invaders: Contemporary Montreal Sculpture*, organisée par Joyce Millar, *Toronto Celebrates New Sheppard Subway Transit Art*, et *Artefact 2001*.

■ *Alain Benoit. Tenir gros.* Catalogue d'exposition. © 2008 Musée régional de Rimouski. 96 pages. www.museerimouski.qc.ca

La publication bilingue accompagne l'exposition conçue et réalisée par Bernard Lamarche, au Musée régional de Rimouski, à l'automne 2007. Magnifiquement illustrée, elle comprend des textes de Carl Johnson, Bernard Lamarche et Emmanuel Latreille : « Alain Benoit, précise ce dernier, combine et joue avec les formalismes classiques et modernes, mais les éléments grotesques qu'il ajoute contribuent à les renverser en les prenant à contresens. »

■ *La médiation du conflit / Mediating Conflict.* Catalogue d'exposition. © 2008 Maison de la culture Plateau Mont-Royal. 15 pages. www.ville.montreal.qc.ca/plateau

La publication bilingue accompagne l'exposition présentée du 28 août au 28 septembre 2008, regroupant les artistes Marie-Christiane Mathieu, Caroline Seck Langill et Daniel Garcia Andujar. « Ce projet, note la commissaire Sylvie Lacerte, se veut une réflexion sur la nécessité d'avoir recours à un intermédiaire pour résoudre des conflits larvés ou déclarés, dans la société en général, mais aussi dans le milieu de l'art contemporain. »

■ *Killy : Grandir et mourir.* Catalogue d'exposition. © 2008 MAI (Montréal, arts interculturels). 48 pages. www.m-a-i.qc.ca

La publication bilingue accompagne l'exposition tenue du 31 janvier au 1er mars 2008. « Killy, écrit la commissaire de l'exposition, Mireille Pérodin Jérôme, de son vrai nom Patrick Ganthier, sculpteur et peintre récupérateur, présente une exploration du monde de la violence et des phénomènes de ghettoïsation, où l'artiste aborde les rapports complexes qu'il entretient avec la réalité contemporaine. »

■ *Mickael Fernandes. One potato, two potato… it's your life…* Catalogue d'exposition. © 2008 MAI (Montréal, arts interculturels). 15 pages. www.m-a-i.qc.ca

La publication bilingue accompagne le projet de l'artiste présenté du 8 février au 31 mars 2007. « Avec *One potato, two potato… it's your life…*, écrit Caroline Loncol Daigneault, rien n'est donné d'emblée. Inscrit dans l'espace de la galerie du MAI (Montréal, arts interculturels), sur ses fenêtres, et à l'intérieur du réseau des rues qui s'y rattachent, le parcours des signes est imprévisible. » ←